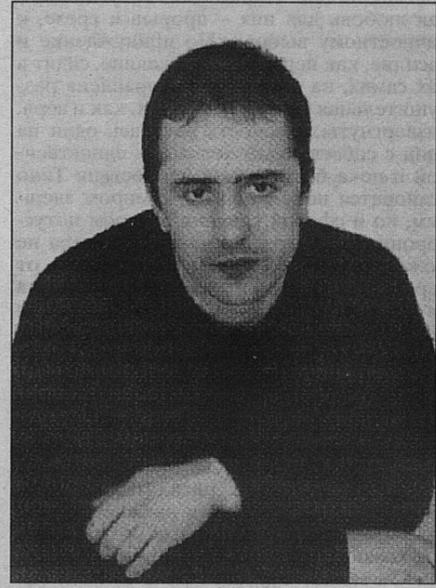


1033-34) 2003
(дек.)

Золотарь Владимир



Владимир ЗОЛОТАРЬ: «Нужно делать слоеный пирог»



Принято считать, что профессия главного режиссера – профессия вымирающая. Молодые предпочитают разовые постановки, брать ответственность за судьбу коллектива, думать о программе театра – головная боль. Владимир Золотарь – новое имя в режиссуре. Ученик Геннадия Тростянецкого, он после окончания СПГАТИ принял Алтайский краевой театр драмы имени В.М.Шукина в Барнауле. Его «Великодушный рогоносец» в этом году побывал на двух фестивалях – на «Сибирском транзите» и на «Реальном театре». На «Транзите» спектакль получил губернаторскую премию «за художественный поиск», артист Дмитрий Мальцев за роль Брюно был удостоен премии имени Веры Редлих. На «Реальном театре» принципиально нет ни конкурсов, ни призов. Но «Рогоносец» хорошо вошел в контекст престижного фестиваля. Вместе с постоянным соавтором, художником Олегом Головки (учеником Э.С.Кочергина) режиссер использовал в оформлении и в мизансценах мотивы легендарного спектакля Вс.Мейерхольда, постановки Л.Поповой. Однако, как и в «Ревизоре» Валерия Фокина в Александринском театре, «Рогоносец» – не попытка реставрации, режиссер создает увлекательное зрелище, в котором множество культурных реминисценций.

– Режиссеры, кончающие институт в Питере, в Москве делают все, чтоб остаться в столицах. Работают на телевидении, делают стриптиз-шоу. Что подвигло вас на отъезд в Барнаул?

– Когда ставишь спектакль с артистами из разных театров, одной из главных задач и подвигом становится (и это отнимает всю энергию) собрать их на репетицию. Время студийности проходит, что греха таить. Вот почему я совершил смелый поступок – уехал из Петербурга.

– Барнаул возник случайно?

– По приглашению бывшего главного Юрия Пахомова (он теперь главный в Томске) я ставил спектакль «Сторож» в Барнаульском театре. И Пахомов, и директор театра Владимир Мордвинов уговаривали меня: возьми театр. Хотелось своего дела, а не просто сколотить «продукт» в короткие сроки и потом бояться его увидеть. Сейчас я буду ставить «Ромео и Джульетту» и знаю, что мне будет гораздо легче, чем вначале. Раньше, когда я говорил словосочетание «способ игры», артисты на меня смотрели странными глазами, они об этом не слышали. Я безмерно счастлив, что мы в последнее время показываемся на фестивалях. Но мне интересно прикидывать путь лет на пять вперед, и делать шажки на этом пути.

– Большая удача, что вы работаете в тандеме со «своим» художником.

– Нам уже неудобно друг без друга. Привыкание возникло из-за того, что мы с Олегом Головкой мыслим одними категориями. Мы сделали два-три спектакля и научились говорить на одном языке, мы люди близкой группы крови. Это жутко большая удача. Мне с ним легко. Когда возник эскиз «Рогоносца» и первые выгородки, я уже интуитивно понимал, как артистам в этом пространстве ходить. Олег всегда задает геометрию пространства, которое диктует мизансцены. Раньше мы все проговаривали, сейчас уже все понятно без слов.

– Чего ждет от театра публика Барнаула?

– Перестройка поменяла зрителя везде. Сейчас и в Москве, и в Питере, и в провинции – зритель случайный. Неслучайный зритель есть, но это, приблизительно, 10 процентов тех, кто ходит в театр. То же и в Барнауле. Зрителя театрального, того, что не пропускает ни одной премьеры, того, кто ходит на спектакли по 2-3 раза, – мало. Диапазон – от преподавателя философского факультета, получившего четыре высших образования, знающего историю театра до пэтэушника, идущего, чтобы выпендриться перед девушкой, он первый раз туда зашел. Мы проводили социологическое исследование и вывод оказался таким: средний барнаульский среднестатистический зритель посещает театр один раз в год. Сложность в том, что нужно делать «слоеный пирог», ты не можешь делать «нормальный спектакль», должен делать «адресный».

– Сколько спектаклей в год вы ставите в своем театре?

– Мы имеем средства в лучшем случае на

три спектакля в сезон, что для Барнаула очень мало. Нужно все время менять репертуар, подпитывать зрителя новой информацией. По идее нужно ставить 5 спектаклей (и тут же снимать 5 старых). Спектакль в Барнауле не может жить 75 лет, как «Конец-Горбунок» в питерском ТЮЗе. Мы не можем ждать, когда подрастет новое поколение, еще не видевшее спектакль. Но и при трех спектаклях в сезон мы не должны заигрывать с публикой. Мы должны учитывать, что придет зритель, способный считать сюжет и зритель, считающий лишь фабулу очень поверхностную. Есть зритель, способный воспринимать спектакль на уровне смыслов, есть зритель, который считывает все культурные игры. Я должен, извините за плохое слово, «обслужить» все эти категории зрителей. Вот в чем сложность. По большому счету так должен жить любой театр.

– А какой процент занимает в вашем театре молодежный зритель?

– Сейчас – большой. Особенно в последнее время. У нас в репертуаре «Щелкунчик» – полудетский спектакль, его радостно смотрят взрослые, мы изредка играем его вечером. Это большая удача моего сокурсника Юрия Ядровского. Получился универсальный спектакль. На «Рогоносце» – молодежи 50 процентов как минимум. И совершенно молодежная история – «Генералы песчаных карьеров», несколько даже эпатажная. (Работа того же Юрия Ядровского). На молодежь мы и ориентируемся в первую очередь. В городе много вузов. Это и есть нормальный зритель.

– Я знаю, что вы соглашаетесь на разовые

постановки в других театрах, не боязно?

– Не считаю это риском. У нас в этом сезоне аховая ситуация. Нам нужно расплачиваться за долги, нажитые не только не мной, но и не нашим директором, это долги, оставленные в наследство Мордвинову. В лучшем случае мы поставим три спектакля. Один поставит Алексей Песегов. (Мы с ним меняемся, он ставит у меня, а я у него в Минусинске). У меня свободны полсезона. Буду ставить спектакль на малой сцене Омской драмы. В прошлом сезоне я вырвался на пять недель в Петрозаводск. Это была договоренность до того, как я взял театр. После «Старосветских помещиков» меня пригласили ставить в Национальном Финском театре огромную, финноязычную, пятиактную пьесу, спектакль был приурочен к открытию большой сцены, бывшей шесть лет на реконструкции. Я был усталый, после тяжелой болезни, которой закончился выпуск «Рогоносца», мне нужно было уезжать, потом возвращаться, принимать «Генералов» в судорогах, репетировать, везти «Рогоносца» на «Сибирский Транзит», дурдом конечно. Больше такого я не хочу. Но с Омском проще – всего ночь и я в Барнауле. Театр меня отпускает.

– А как Питер вас отпустил?

– Я много ездил, и за границу и по России. Для меня критерий: мог бы я здесь жить? В Москве я жить не мог бы, не люблю Москву. Когда я в первый раз приехал в Барнаул (многие мои знакомые туда ездили и говорили: такой классный город!) на постановку, я тосковал по Питеру. Но совсем другое дело ехать работать, зная, что выберешь в Питер, от силы два раза в год. Великое дело



Марина ТИМАШЕВА

– Первое ощущение от этого спектакля – ощущение замечательной, театральной, праздничной игры. «Великодушный рогоносец» – спектакль очень сложный, но филигранно выделанный.

О чем эта пьеса? Одни говорят, что она о вдохновении великого художника, фантазия которого разрушает все вокруг, разрушает она и самого художника. Другие говорят, что эта пьеса о графомане. Третьи, что это фрейдистская пьеса о подсознании. У меня есть сильное подозрение, что она и о том, и о другом и о двадцать восьмом. Но удивительно то, что в спектакле, полном искрометной, праздничной фантазии все эти двадцать восемь сюжетов сохранены. В «Рогоносце» удивительная логическая последовательность того, что делает режиссер и как работают актеры. С одной стороны, мы имеем дело с формальным театром, с формализмом, как его раньше называли, – с другой, можно сказать, что в каждой точке этого спектакля важен результат, а процесс. Брюно – Дмитрий Мальцев вначале – молодой дурачок, петушок, мальчишка, певец утренней зари, в финале он парализованный, полубезумный старец. На сцене ничего не менялось, и в то же время все менялось принципиально. Здесь есть моменты, которые дорого стоят. Например, когда Брюно попадает в колесо и как белка начинает в нем вращаться. Простое физическое действие становится метафорой того, как человек может сам себя загнать в ловушку. Брюно манипулирует не только Стеллой, но и своим другом Эстрюго (его ничуть не меньше жаль, чем Стеллу). Брюно манипулирует деревенскими мужчинами, ведь он затеял эту игру. Все персонажи попадают в колесо. Очень хорош финал. Но количество изобретений в этом спектакле хватило бы спектаклей на десять и оно этому спектаклю вредит. Есть законы человеческого восприятия. Зритель начинает смеяться, давится смехом, а потом перестает воспринимать. Когда на фестивале «Киношок» Агнешка Холанд вручала премию создателям «Коктебеля», она от себя лично подарила им ножницы. Есть такое понятие как монтаж. Мне кажется, и в спектакле нужны сокращения.

атром, с формализмом, как его раньше называли, – с другой, можно сказать, что в каждой точке этого спектакля важен результат, а процесс. Брюно – Дмитрий Мальцев вначале – молодой дурачок, петушок, мальчишка, певец утренней зари, в финале он парализованный, полубезумный старец. На сцене ничего не менялось, и в то же время все менялось принципиально. Здесь есть моменты, которые дорого стоят. Например, когда Брюно попадает в колесо и как белка начинает в нем вращаться. Простое физическое действие становится метафорой того, как человек может сам себя загнать в ловушку. Брюно манипулирует не только Стеллой, но и своим другом Эстрюго (его ничуть не меньше жаль, чем Стеллу). Брюно манипулирует деревенскими мужчинами, ведь он затеял эту игру. Все персонажи попадают в колесо. Очень хорош финал. Но количество изобретений в этом спектакле хватило бы спектаклей на десять и оно этому спектаклю вредит. Есть законы человеческого восприятия. Зритель начинает смеяться, давится смехом, а потом перестает воспринимать. Когда на фестивале «Киношок» Агнешка Холанд вручала премию создателям «Коктебеля», она от себя лично подарила им ножницы. Есть такое понятие как монтаж. Мне кажется, и в спектакле нужны сокращения.

(Из выступления на обсуждении спектакля «Великодушный рогоносец»)

– установка. Я очень быстро прижился здесь. Через 2-3 месяца поехал в Питер на Новый год и почувствовал, что город не пускает меня обратно. Не мог войти в метро, – страшная давка, на Невском меня начинает бесить толпа, меня давят огромные дома в новостройках, продуваемых сквозняками. Происходит отторжение.

– Никогда в Барнауле не была, но мне много рассказывали о нем, и вообще об Алтае.

– Барнаул и Алтай – взаимосвязаны и вместе с тем это разное. В горы нужно ехать часов пять, собственно, это еще не горы, а предгорье. Сумасшедший воздух, сумасшедшая энергия, о которой все рассказывают. От Катуня, от гор, лесов. Барнаул – другое. С одной стороны – типично провинциальный город. Хотя в нем проживает 800 тысяч жителей. Но город кажется маленьким. В центре – максимум четырехэтажные дома, город очень зеленый. В нем есть своя прелесть, свое обаяние. Мне когда-то говорили, что центр строили питерские архитекторы. Три четверти барнаульцев имеют корни в Питере, начиная с петровских времен, когда в Барнаул отправляли немцев, в 20-е годы ленинградцы строили заводы, что-то там осваивали. Наконец во время войны туда эвакуировали многие питерские институты, предприятия. Если говорить о театре – в Барнауле был эвакуирован Таировский театр. В наш театр иногда заходит старичок, работавший у Таирова декоратором. Менталитет получается полуродной. Мы как-то говорили с Пахомовым, я говорю, что не вижу большой разницы между менталитетом барнаульским, или томским. А он мне: «Ты не понимаешь. Ты же общаешься внутри театра. А эти люди везде одинаковы».

– Группа Барнаульской драмы производит хорошее впечатление.

– Когда-то театром руководил Богомазов (сейчас он в Нижнем). Это время вспоминают как золотое. Потом началась чехарда. Приходили местные режиссеры – один, другой. При Пахомове труппа стала обретать форму, он поставил «Трехгрошовую оперу», это был полезный тренинг для театра. Он взял молодых, правда, кое-кто потом ушел. Например, Костя Телегин, которого мне очень не хватает. «Рогоносец» – титаническая работа. Я говорил артистам, докажем, что у нас хорошая труппа.

– Какие у вас впечатления от последних фестивалей?

– На «Реальном театре» я за короткий срок посмотрел на редкость много хороших спектаклей. С огромным удовольствием посмотрел спектакль Мити Черныкова «Двойное непостоянство», «Эвиту» Екатеринбургского ТЮза. Мне понравился «Дядя Ваня» Цхвиравы. Редкий случай: из десятка спектаклей – двадцать процентов хорошие. «Транзит» – фестиваль региональный, сильных спектаклей было гораздо меньше. Там другая тусовочная атмосфера. Контактных интересных было мало. Все ограничилось обсуждениями. На «Реальном театре» я переназначился с тьмой режиссеров, которых не знал, про них я только слышал. «Реальный театр» – такое варено, рабочая тусовка, она очень классная. От всего фестиваля ощущение РАБОТЫ. Смотрим спектакль – работа, обсуждаем – работа. Завязываются контакты. Это очень радостно.

Беседовала Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ

Журан и сцена –

241